L'ART SACRÉ



Rembrandt

REVUE
MENSUELLE

AVRIL 1939

Le N° : 4 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs : P. COUTURIER, P. RÉGAMEY, Dominicains.

Rédacteur en chef : J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)
Téléphone : Inv. 23-86 — Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS
France, 1 an : **30 fr.** — Etranger plein tarif : **50 fr.**
Etranger demi-tarif : **40 fr.**

Sommaire

5e Année — N° 40

CHRONIQUES





Grosville - Ste Catherine.



St-Germain-des-Vaux.

De la Hague à Port-Bail

notes sur quelques églises

C'EST sans doute à sa position dans l'extrême pointe du Cotentin que la Hague doit le privilège d'avoir été jusqu'ici épargnée par le progrès matériel. Bienheureux isolement, grâce auquel le caractère si imprégnant de grandeur farouche de ce pays aux hautes falaises et aux vastes landes n'est nullement contredit par les beaux villages où l'église s'insère toujours harmonieusement.

Durant près de dix siècles, l'art de bâtir n'y a guère bougé : de la chapelle St-Germain de Querqueville qui est du Xe siècle jusqu'au milieu du XIXe. L'abside de l'église de St-Germain-des-Vaux, du XVIIe siècle j'en suis presque sûr, est très proche des octogones byzantins. Si nous trouvons plus au Sud, en nous rapprochant de la célèbre abbatiale de Lessay, une architecture romane raffinée à Barneville, Bricquebec et Port-Bail, ailleurs domine un art rustique pour lequel le temps importe peu. Aussi les archéologues ne s'y intéressent-ils guère, n'y trouvant pas de ces détails qui permettent de cataloguer rigoureusement ce qu'il est convenu d'appeler les styles.

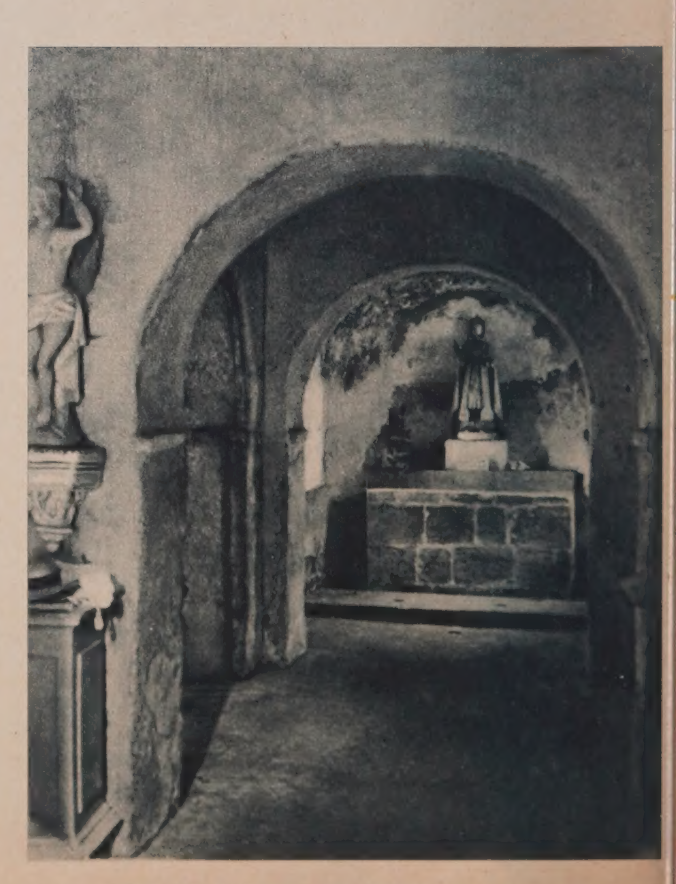


L'église et le village de Port-Bail. (Manche)
(Photo Archives Photographiques).

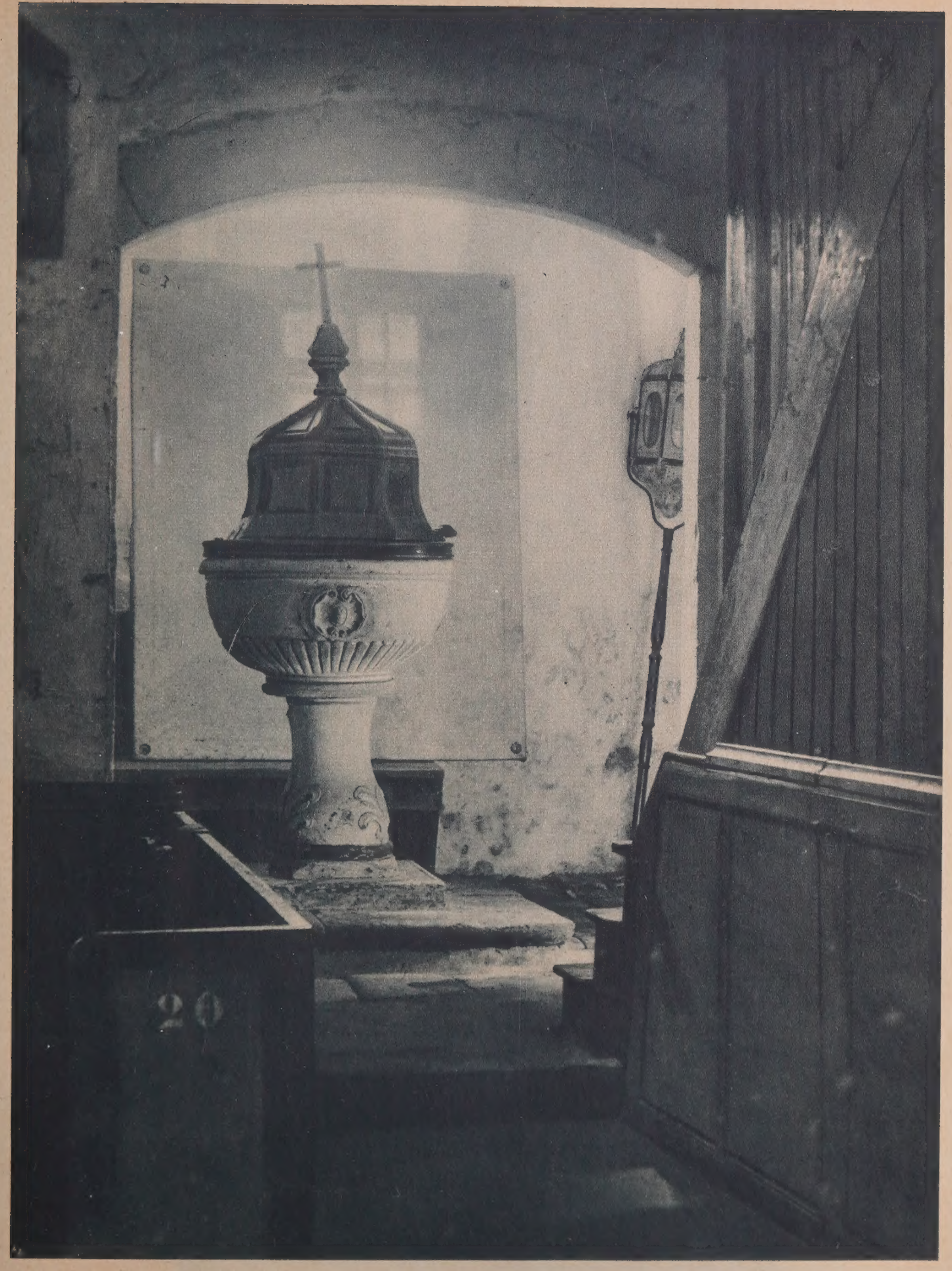
Mais ils ne sont pas datés non plus, ces hommes surtout attentifs à la mer et aux tempêtes de ce « passage de la déroute ». Les Haguards actuels, — leur type très pur de blonds l'atteste comme les noms de lieux, — sont bien les descendants des Vikings scandinaves du IXᵉ siècle. Ils ont bâti solidement leurs maisons, car le vent souffle fort, avec le beau granit de Flamanville; ils les couvraient avec des dalles de schiste vert pâle, cimentées comme des murs. La composition des hameaux près de la mer, commandée par le vent, est toujours très affirmée et harmonieuse: une direction unique de longues files de maisons, scandée çà et là par une grange qui la coupe à angle droit. Les églises, encastrées dans ce jeu de volumes, sont belles parce que leurs constructeurs ne le cherchaient pas par des procédés appris à l'école: ces esprits sains fabriquaient solidement la maison de Dieu comme celles des hommes. La beauté leur était donnée par surcroît.

Cette sève paysanne disparut au XIXᵉ siècle, tuée par l'industrie et aussi par le prestige de ces hommes des villes auxquels on inculque systématiquement un talent que ratifie un diplôme. Un exemple: dans une paroisse trop étendue, on bâtit en 1820 une église solide, sœur de ses voisines du XVIIᵉ siècle; vers 1890, elle est remplacée par une plus grande construction de pierres blanches, vraies ou fausses, couverte de matériaux industriels rectilignes et de style pseudo-gothique « élégant », c'est-à-dire grêle. Ce monstre importé et qui peut se poser n'importe où, il a surgi en France dès qu'il y avait de l'argent quelque part. L'actuelle église de Bricquebec en est un échantillon particulièrement hideux. Et comme cette fausse richesse est affligeante auprès de la beauté aride d'une église de la Hague comme celle de Jobourg!

La plus impressionnante de toutes est, dans sa solitude magnifique, l'église de St-Germain-des-Vaux, située au-dessus du village dans la « hougue » de fougères et d'ajoncs. De l'église de Jobourg, à près de 200 mètres d'altitude, on la voit seule dans un espace désert que limite la mer de tous côtés: elle apparaît comme une petite maquette — elle est à 3 kilomètres —; pas un village; quelques petits murs de granit dessinent des lignes incisives; le soleil du soir fait jouer les masses octogonales de son admirable chevet. Contrairement à la coutume générale de l'église emboîtée solidement dans le village, à St-Germain-des-Vaux, à Digulleville aussi, les Haguards ont juché la leur sur les hauts lieux, loin du village et en plein vent, au mépris de la commodité. L'homme de la lande et de la mer sent d'instinct la poésie de l'espace.



Querqueville (Xᵉ siècle).



Omonville la-Rogue. (Manche)

Grosville, (Manche)
le petit musée
dans le clocher.



Grosville



Rauville-la-Bigot - Retable du XVII[e] s.

Bâtisseurs de navires, ils ont longtemps couvert les nefs de voûtes en bois, dont les planches sont aussi parfaitement jointes que celles d'une coque de bateau. Il en reste de très belles: celle de Port-Bail, qui menace ruine non pas du tout à cause du bois mais parce que les clous rouillent et tombent, celle de Jobourg, celle de St-Germain-le-Gaillard. Il existe dans beaucoup de ces édifices une particularité de plan qui donne à leur volume intérieur une forme d'un grand caractère: en effet, la nef flanquée de deux bas-côtés étroits ne se voit qu'exceptionnellement, dans la très belle église romane de Barneville; la nef unique à transept très saillant sera de règle à partir du XVII[e] siècle. Mais dans de nombreuses églises plus anciennes la maîtresse-nef est accompagnée, toujours à sa gauche, d'un bas-côté unique qui se termine par la chapelle de la Sainte Vierge. Si cette nef supplémentaire n'existe qu'à côté du chœur à Omonville-la-Rogue, parfois au contraire elle double la nef principale et s'arrête à l'entrée du chœur: ainsi à Port-Bail et à St-Germain-le-Gaillard où l'on a, tant les proportions de ce bas-côté sont importantes, l'impression d'une petite église à côté de la grande. Le double pignon en façade et le double toit confirment à l'extérieur cet aspect.

Beaucoup de ces églises largement étalées sur le sol sont encore agrandies par des porches profonds. Les clochers sont d'une variété extrême: chacun donne à son village une personnalité frappante. Les plus beaux sont peut-être les plus trapus, ces grosses masses de granit que rien ne peut ébranler.

A l'intérieur de ces humbles églises, le XVII[e] siècle a souvent apporté sa magnificence décorative; de riches rétables colorent ces nefs badigeonnées à la chaux. Celui de Rauville-la-Bigot, — peut-être la proximité de Valognes a-t-elle pu y contribuer —, est une merveille de fantaisie baroque, avec un charme de bibelot qui n'exclut pas cependant la grandeur. L'autel de la Vierge à Omonville-la-Rogue apporte aussi une note délicieusement raffinée à cette grave église. A l'entrée du chœur, nous trouvons encore presque partout d'admirables arcatures supportant le Christ en Croix: celle de Quettetot est la plus belle. Trop souvent, malheureusement, ces très beaux crucifix sont relégués dans un coin, alors que d'abominables saint-sulpiceries ont pris insolemment la place d'honneur: c'est le cas à Gros-



Digulleville. (Manche)



Barneville.

ville. Je ne veux pas dire du tout que le beau Christ de Grosville soit mal présenté, tel qu'il est placé, dans l'intérieur du clocher qui forme une petite chapelle carrée où se sont réfugiées toutes les vraies richesses de l'église. La Vierge est admirablement éclairée; tout est arrangé avec goût. Mais ce qui est désolant c'est la pensée de ce que pouvait être cette église, il y a seulement cent ans, lorsque ce Christ-là, comme dans toutes les autres églises de la région, au sommet de son arc triomphal, dominait la nef si abîmée maintenant — et lorsque le chœur était encore garni de son retable sculpté. De pareilles déceptions nous attendent en bien d'autres endroits; à Flamanville, à Biville encore, où on a même bâti tout une nef en faux gothique, qui est bien loin de la santé et de la force des parties primitives. Du moins cette nef commence-t-elle à s'orner de vitraux nouveaux qui vont lui donner un certain intérêt. Enfin, si généralement les chaires anciennes ont été épargnées (il y en a de fort belles presque partout : à Flamanville, à Barneville...) ainsi que les fonts baptismaux (ceux d'Omonville-la-Rogue, de Grosville, par exemple), dans trop de paroisses riches, des maître-autels à clochetons piquants et couverts d'échantillons de marbres variés, ont remplacé les beaux autels des XVIIe et XVIIIe siècles; on a l'audace d'appeler « gothiques » ces amas de fausse richesse et de les justifier par le principe stupide de l'unité de style même lorsqu'il s'agit d'une église du XVIIe siècle. Souhaitons que, suivant l'exemple de M. le Curé de Laigle, dans l'Orne, ses confrères de la Manche recherchent les anciens rétables exilés, dont beaucoup doivent encore exister, et les remettent en place : ils ont à leur charge des églises qui méritent bien cet effort.

PAUL BONY.



Charles Dufresne — Tobie recouvrant la vue.



Hermine David

Ce qu'a fait
LUCY KROHG

La place St-Augustin n'est, en fait, qu'un carrefour informe. L'église compte parmi les plus malheureuses de Paris. Le square de Laborde, qui contient je ne sais quel *Gloria Victoribus* d'Antonin Mercié, met en devanture un monument à Paul Déroulède qui fut brisé dans sa version en pierre, non pas à cause de sa raideur ni en raison des mauvais vers du statufié, mais par passion politique. On en a risqué une réédition en bronze, plus résistante aux furieux. Une caserne monumentalement banale a fait place à un énorme « building » qui, abritant le Cercle militaire, s'adorne d'invraisemblables statues. Tel est le site très *haussmanien* où débouche la rue La Boétie, rue célèbre dans le monde entier pour son commerce de la haute peinture.

On ne dit pas couramment la haute peinture et on dit la haute couture pour cette autre spécialité parisienne, elle aussi de réputation internationale, dont on trafique surtout rue de la Paix et aux Champs Elysées. La haute peinture s'étale au long de la rue La Boétie — et autour : faubourg St-Honoré, avenue Matignon, boulevard Malesherbes, etc... Le marché artistique de la rive gauche — rue de Seine, rue Jacques-Callot, St-Germain des Prés, boulevard Raspail, boulevard du Montparnasse — n'a ni les traditions, ni le decorum qu'exige le qualificatif « haute » accolé au mot peinture.

Or, en février 1932, une nouvelle galerie de tableaux ouvrait sa porte modeste à l'orée du quartier de la haute pein



Dignimont — Descente de Croix

ture, précisément dans l'affreux building du Cercle militaire. Rien qui puisse attirer particulièrement une clientèle d'officiers, non rien. La fondatrice était Mme Lucie Krohg. Une galerie de tableaux de plus. Une galerie parmi tant d'autres.

Les choses devaient bientôt se corser. Un beau jour, après diverses expositions analogues à celles qu'on voyait chez les voisins de la haute peinture, vint une manifestation sur un sujet unique. C'était au moment où la mode changeait et où sortaient partout les nouvelles collections : on était un peu las de la guitare cubiste, des pommes cézanniennes ; on affirmait « le retour au sujet ». La galerie de la place St-Augustin organisa une exposition sur un thème d'actualité (on était en décembre) : Noël. Des bûches, des sabots, des cheminées, des sapins, des pères Noël ? Pas du tout : la Nativité. *La Nativité.*

Scandale. Ça ne se fait pas dans la haute peinture. Est-ce que Jeanne Lanvin se mêle d'habiller les enfants de chœur ? Est-ce que Worth établit des modèles de chasubles ? Lucy Krohg déshonore la corporation. La place St-Augustin n'est pas la place St-Sulpice.

Il y a des éditeurs qui ne publient que des ouvrages pieux, des libraires qui ne vendent que des œuvres édifiantes, et c'est normal. Le commerce de l'art religieux est également spécialisé, et c'est naturel. Il y a aussi des artistes spécialistes. Il n'y a pas bien longtemps, cette spécialisation pouvait paraître suffisante, pouvait paraître exprimer l'état du monde catholique — « pratiquant » comme on disait — en France. La vie chrétienne semblait s'être retirée de la grande majorité des foyers. Pour les quelques réfractaires s'entêtant dans l'Eglise, pour ces spécialistes de la fidélité, des spécialistes de l'art sacré suffisaient. Aujourd'hui, il faut bien admettre que les choses ont changé et que le temps du repliement est passé.

L'effort original de Mme Lucie Krohg consistait à tenter de renverser la cloison trop étanche qui sépare l'art profane de l'art sacré. Il y a des gens — ceux qui fréquentent les galeries de la rue La Boétie sont dans ce cas — qui, par principe, par respect humain, par snobisme, par timidité, par indifférence, ne mettront jamais les pieds dans les officines spécialisées, qui tiennent d'avance pour méprisables les « bon-dieuseries » et tout ce qui — géographiquement — est exposé dans le

Olisievicz Pieta

Photo Marc Vaux.





Jean Marchand - Le Jardin des Oliviers

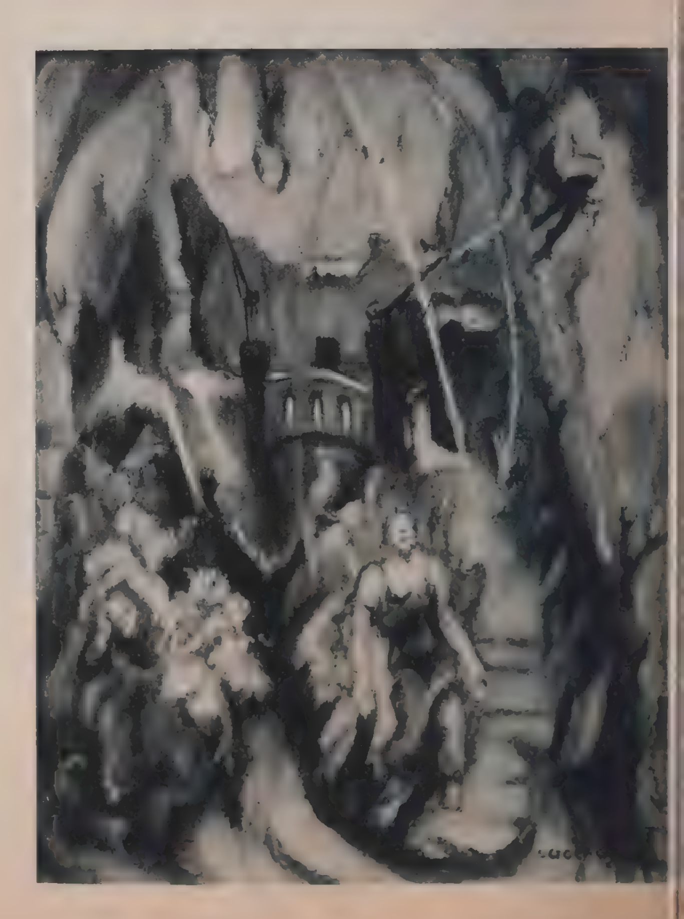
quartier Saint-Sulpice. Il y a aussi beaucoup d'artistes qui, pour les mêmes raisons — ou pour d'autres — ne songent même pas à « essayer » un sujet religieux. Ils ont fait, ou ils font, ou ils tentent de faire une carrière ailleurs. Ils sont connus comme portraitistes, comme peintres de nus, comme paysagistes. Leurs marchands habituels ont une clientèle « cosmopolite »... L'animatrice de la galerie de la place St-Augustin songeait précisément à cet amateur qui devait un jour lui acheter une œuvre en ayant soin d'affirmer que le sujet ne l'intéressait pas du tout... Elle songeait à ce peintre, membre de la *Maison de la Culture,* qui lui offrit un dessin, puis le lui refusa sous prétexte qu'il n'avait pas de cadre, et enfin le lui donna en précisant « qu'il ne savait pas pourquoi il avait fait ça, que, lui, il n'y croyait pas... » Elle est à l'avant-garde dans le seul sens sensé du mot.

On a vu place St-Augustin (et on ne pouvait voir cela que là) des « Pèlerins d'Emmaüs » de Derain, une « Nuit de Noël » de Gromaire, des peintres qui, sans l'initiative de Mme Krohg, n'eussent sans doute pas pensé à des œuvres d'inspiration religieuse et, l'eussent-ils fait, auraient pu difficilement les présenter.

Qui croira sérieusement qu'un amateur puisse emporter chez soi *impunément* une toile religieuse vraiment religieuse? Qui croira sérieusement qu'un peintre réussira une Pieta, une Crucifixion, une Nativité, sans autres qualités que des qualités techniques, sans autre émotion qu'une émotion humaine?? A la condition qu'il s'agisse d'amateurs et non de snobs, d'artistes et non de fabricants. Un modeleur de Sainte Thérèse ou de Curé d'Ars de série ne risque pas de se prendre à son jeu.

L'entreprise de Mme Lucy Krohg est profondément originale et hardie, et elle est, au premier chef, un service public: son œuvre influence l'évolution actuelle de l'art sacré, elle contribue comme nulle autre à l'aération d'un milieu qui vit trop dans une atmosphère dangereusement confinée, d'un milieu non toujours exempt de l'esprit de monopole exclusif.

Œuvre d'artiste et œuvre de chrétienne. Je regarde avec émotion le monsieur qui emporte le tableau en spécifiant que le sujet ne l'intéresse pas. Je regarde avec émotion l'artiste qui croit devoir déclarer « qu'il ne sait pas pourquoi il a fait ça », celui qui hésite à exposer « parce qu'il est un homme de gauche » (?) La plupart des artistes qui prennent part aux expositions « religieuses » de la Galerie, la plupart des amateurs qui les suivent, la plupart des amateurs qui les suivent ne sont, bien sûr, pas comme ces timides. Mais ces exceptions sont particulièrement *précieuses*...



Édouard Goerg
Les Saintes Femmes et les [illegible]
de la Terre



Ch. Dufresne. — Christ aux outrages.

Cette action n'a — et c'est parfaitement naturel — pas toujours été comprise, a rarement été encouragée. La gouache de Derain n'a tenté personne, absolument personne. L'artiste l'avait peinte sur les instances de Mme Krohg. Il n'a reçu aucune commande et je crois qu'il s'est débarrassé de son œuvre... en la détruisant! Je cite ce cas typique — et scandaleux — mais il en est beaucoup d'autres. Une crèche de Pierre Dubreuil où les rois mages et les bergers s'avançaient vers une porte d'étable, une écurie dont on ne voyait que la paille, fut jugée « irrespectueuse » par certain chrétien. A l'Exposition de la Sainte Pauvreté, Yvonne Soutra avait envoyé deux tableaux: l'un représentant une femme en prières devant le Saint-Sacrement entouré de fleurs; l'autre des miséreux dans les couloirs du métro. Cette dernière œuvre eut le privilège d'indigner un prêtre qui mettait en doute la piété et la foi de l'artiste

J'ai dit que dans la haute peinture l'accueil fut réservé souvent, mais c'est du côté des commerçants, spécialisés dans l'art religieux, qu'on discuta de l'opportunité d'une telle initiative. Une démarche ne fut-elle pas faite, certain jour, qui tentait d'intimider la novatrice? Ne lui dit-on pas « qu'on n'avait pas besoin d'elle »? Ne tenta-t-on pas un chantage plus odieux encore, en essayant de la persuader que son zèle était en réalité un *péché?*



Kisling - L'enfant pauvre.
Exposition de la Sainte Pauvreté.
Galerie Lucy Krohg
Décembre 1933.

Photos Marc Vaux.



Marcel Gromaire.
Ecce Homo, dessin.
Exposition de Pâques
et de la Passion
Avril 1934



Foujita - Mise au Tombeau.

Le résultat de cet effort de franc-tireur, de cette aventure d'enfant perdu, est difficile à évaluer. A évaluer comment d'ailleurs? Matériellement, la boutique de la place St-Augustin a connu tout juste assez de succès pour ne pas devoir fermer ses portes, c'est tout ce qu'on peut dire; quant au bilan spirituel, je ne vois pas en ce monde de comptable ni de contrôleur qui puisse le dresser. Il se fait là un travail obscur qu'accomplit une ouvrière modeste. Une des chances qu'a l'art sacré français contemporain d'échapper au pompiérisme d'un pseudo « moderne » se trouve dans l'existence de cette galerie, dans l'activité silencieuse, passionnée, tenace d'une femme...

Les godillots sont lourds dans le sac... Le refrain que connaissent tous les militaires, voisins de Lucy Krohg, vient naturellement à l'esprit. Le mépris de certains, l'ingratitude d'autres, ne sont-ils pas le juste salaire de celle qui choisit de servir les artistes et non pas de se servir d'eux? *Les godillots sont lourds dans le sac* mais le soldat marche. Sait-il où le mène la route, la route qui grimpe, le méchant chemin? Le but est là, tout proche, ou bien lointain, et le troupier n'en sait rien. Il n'a pas d'autre ambition que de tenir jusqu'à l'étape. Il chante...

PIERRE VILLOTEAU.



[illegible] St. Matthew. [illegible]



Rembrandt

LE PROTESTANTISME ET L'ART

Monsieur le pasteur Paul Romane-Musculus a publié récemment une étude d'ensemble sur les rapports du protestantisme et de l'art (1). Une première partie est consacrée à la doctrine de l'Eglise relative aux images (avant la Réforme, la Réforme et, en contraste, la Contre-Réforme catholique, enfin l'Eglise Réformée d'aujourd'hui). Après cette tranche d'histoire critique des doctrines, la deuxième partie est une étude d'histoire de l'art, montrant quel fut en fait le rôle de l'art dans le culte protestant, et ce qu'il est aujourd'hui. Une troisième partie, complément de la précédente, passe en revue les artistes protestants et manifeste le rôle considérable qu'ils ont joué dans l'histoire de l'art. Le livre se termine par une sorte d'esthétique protestante.

On voit que la question est envisagée dans toute son ampleur. On saura gré à l'auteur de la netteté de ses positions. Il est quelqu'un avec qui l'on peut causer; il croit à la vérité, contre les libéralismes et les sentimentalismes inconsistants. (Il est de ces jeunes protestants qui, sous l'impulsion de Karl Barth et de quelques autres maîtres, reviennent à la théologie de Calvin). A vrai dire, dès que nous causons, nous nous apercevons des abîmes qui nous séparent. Du moins, peut-on les délimiter. Un catholique n'aura plus le droit désormais de prêter à la légère certaines opinions risibles aux protestants sur le culte et sur les images: il a un livre auquel il peut recourir pour savoir exactement quels sont leurs points de vue. D'autre part, ce livre nous montre, à nous catholiques, qu'un protestant instruit et de bonne foi persiste à nous prêter des conceptions qui ne sont pas les nôtres. Hélas! il y a assez d'oppositions réelles à réduire pour qu'on ne perde pas son temps à de vains griefs. Prévenons donc l'auteur de ces méprises, en même temps que nous tâcherons de nous corriger des nôtres.

Sur la question du culte des images, M. Romane distingue *l'usage* et *le culte*. Un protestant admettra l'un en condamnant l'autre: pour nourrir sa piété personnelle, il se représentera des scènes sacrées. Les catholiques feront bien de ne pas s'attarder à présenter pour le culte des images des arguments qui ne

valent que pour l'usage et dont les protestants éclairés conviennent d'avance. C'est au culte qu'ils en ont. Il est vrai que leur crainte de l'idolâtrie est si grande qu'ils répugnent même à l'usage. Et ils limitent singulièrement les sujets sacrés dont ils autorisent la représentation. On ne doit pas représenter la Sainte Trinité, ni chacune des Personnes divines, les anges, le Verbe Incarné, oui : le Christ lui-même, et peut-être surtout.

Lorsque M. Romane adoucit la rigueur iconoclaste, il écrit : « Depuis le XVIe siècle, toute tendance à l'adoration des images ayant bien disparu de l'Eglise Réformée, on peut placer une croix nue sur la table sainte et avoir pour l'ornement des églises quelques images qui ne soient formellement défendues par l'Ecriture : images de prophètes et de saints placées hors du lieu de l'adoration, vitraux, etc... » Voilà de quoi l'on doit se satisfaire. Remarquons en passant qu'on a de la peine à suivre M. Romane quand il tâche de réduire les dégâts causés par les iconoclastes du XVIe siècle, alors qu'il en manifeste lui-même si délibérément l'esprit. Mais c'est une question qui regarde les historiens. Le vrai problème est celui du droit.

Or là-dessus nous avons fort à faire pour nous défendre de l'impatience, pour garder à l'égard des arguments que les protestants font valoir contre le culte des images le respect que l'on doit toujours aux conceptions des personnes intelligentes et de bonne foi. Sauf un seul auquel nous allons venir, ces arguments ne signifient rien que dans l'hypothèse de conceptions illusoires ou périmées.

Par exemple, on fait grand état de la division des commandements de Dieu au XXe chapitre de l'Exode ; les controversistes catholiques du XVIe siècle ont tenu à voir, contre Calvin, dans l'interdiction des images et de leur adoration un simple appendice du premier commandement ; s'ils se sont trompés, on s'intéresse à ces disputes lorsqu'on fait l'histoire des doctrines, mais les combattre n'a plus de portée aujourd'hui, où l'on ne tient plus cette position. On peut admettre que les versets 4 à 6 de ce chapitre XXe forment bien un commandement à part, sans que le culte des images, entendu comme le fait l'Eglise Catholique, en souffre aucun dommage.

Les arguments théologiques et psychologiques que l'on accumule contre les images sont particulièrement pénibles, parce qu'ils supposent des artistes et des fidèles vraiment trop bêtes. On nous dit que Dieu est invisible et ne peut donc être représenté ; cette considération était importante dans le monde païen, mais les artistes chrétiens prétendent-ils donc à une représentation adéquate de Dieu ?

On écrit : « En prétendant peindre Jésus-Christ qui est Dieu, l'artiste circonscrit la nature divine et la mêle avec la chair créée, confondant les deux natures qui ne peuvent être mélangées. A l'opposé, s'il prétend ne représenter que l'humanité de Jésus-Christ, il commet une hérésie plus grave encore, car il sépare les deux natures qui doivent être unies. » Voyons ! croyez-vous qu'il ne se rende pas compte des limites de ses moyens ? Il ne vise qu'à des évocations qui se savent tout à fait insuffisantes, et n'allez pas lui prêter des ambitions ridicules.

On insiste sur le danger d'idolâtrie, le danger de prendre le signe pour la réalité sacrée qu'il signifie, mais les fidèles en sont-ils donc dupes ? Les plus grossiers ne font-ils pas un discernement aussi élémentaire ? Ce sont de mauvaises querelles, des raisonnements en dehors de la réalité. Nous pouvons, catholiques, témoigner sur cette réalité, sur notre façon de rendre le culte aux images : nous savons que ces critiques ne l'atteignent pas. Puisque c'est à elle qu'on en a, ne nous écoutera-t-on donc pas ? Nos frères continueront-ils cette lutte avec les ombres qu'ils projettent eux-mêmes ? Je préviens M. Romane que je cite les lignes suivantes, comme on expose un délinquant sur un pilori : « L'Eglise romaine s'efforce officieusement, dans les milieux cultivés et surtout lorsqu'elle discute avec des réformés, de maintenir une distinction entre le culte rendu à Dieu et l'hommage rendu aux images devant lesquelles on prie, mais pratiquement elle a en général insensiblement pris son parti de laisser ses fidèles adorer les images » (p. 65). Me croira-t-il si je l'assure que ces lignes révoltent des catholiques qui savent bien leur fausseté outrageante ? Libre à lui de traiter de « subtile » la distinction catholique entre culte de *latrie* et culte de *dulie*. Evidemment, s'il la trouve subtile, il lui est facile d'accuser de latrie, donc d'idolâtrie, tout honneur d'inspiration religieuse rendu à des créatures. Mais alors, qu'il ne prétende pas nous atteindre ; il parle dans le vide. C'est à pleurer de voir les protestants s'obstiner dans de pareils malentendus.

Je crains qu'ils ne s'y obstinent longtemps, car ce sont des expressions maladroites d'une opposition réelle, beaucoup plus profonde qui, elle, mérite la discussion. Mais alors c'est le fond même de la religion qui est en cause et le débat prend une ampleur que nous ne pouvons pas lui accorder ici. Pour le catholique, Dieu est *présent* à la créature (quoique transcendant, et d'une tout autre nature) ; pour le protestant de la tendance de M. Romane, « l'acte de la création *ex nihilo* sépare essentiellement le Créateur de la créature. Certes, ils sont reliés par l'acte de la création, mais c'est tout. Dieu n'est pas plus inclus dans Son œuvre que le soleil dans un objet qu'il éclaire. » Cette séparation radicale commande évidemment une conception du monde, de la vie intérieure, du culte, tout opposée à la conception catholique — nous sommes bien obligés de dire : à la conception chrétienne — une tout autre démarche de l'âme dans la prière, et c'est jusqu'à cette profondeur qu'il faut descendre si l'on veut comprendre la froideur des temples, l'absence des images, le refus de la tradition, et tant d'autres particularités que l'on qualifie de « protestantes ».

La raison pour laquelle un vrai calviniste ne comprendra rien au culte des images est la même qui lui fera écrire comme une chose entendue : « Le Christ du portail royal de Chartres aurait pu s'effriter avec le temps sans que la beauté miraculeuse de la cathédrale en soit altérée. » Il serait intéressant de suivre les répercussions de cet esprit dans le petit essai d'esthétique calviniste qui termine le livre. La place nous manque. Je ne pouvais en le lisant m'empêcher de me demander si cet esprit n'est pas répandu aujourd'hui, s'ignorant plus ou moins, bien au delà des frontières calvinistes et s'il n'est pas pour quelque chose dans la sécheresse, l'abstraction de trop d'œu-

vres catholiques d'aujourd'hui, où l'intimité affectueuse avec Dieu ne se fait pas sentir.

Dans les deux autres parties du livre de M. Romane (1), il y a aussi quantité de choses intéressantes, quoique toujours sommaires et absolues. Les raisons pour lesquelles l'auteur annexe Grünewald au protestantisme ne me convainquent pas du tout ; ni le fameux doigt de saint Jean-Baptiste dans le retable de Colmar, ni le texte d'Isaïe : « Il a été frappé pour nos péchés », que Grünewald a illustré dans le retable de Carlsruhe, ne sont spécifiquement protestants. Voilà encore une source de malentendus ! Les protestants n'ont pas l'air de connaître la profondeur de la doctrine catholique sur la Passion, — non plus d'ailleurs que la vue pessimiste que le catholique a de l'homme déchu, et de ses « blessures », même quand il est en grâce. Les raisons que l'on pourrait faire valoir pour supposer que Grünewald serait passé à la Réforme se prendraient plutôt dans la crudité prosaïque et brutale de ces panneaux de Carlsruhe, d'où l'onction, le rayonnement divins que l'on perçoit à Colmar sont absents, et dans le fait que tous les autres grands peintres de cette époque en Allemagne ont suivi le mouvement ; ce ne sont pas des preuves. Je ne vois pas non plus en quoi consiste le protestantisme de van Gogh dans sa peinture (la vocation, l'inspiration ne sont point réalités spécifiquement protestantes). Je ne crois pas enfin à une architecture « protestante » du début du XVIIe siècle, caractérisée notamment par les arcades ; la catholique Flandre et la catholique Italie sont des pays à arcades ; je crois moins encore au rôle qu'aurait joué le protestantisme pour arrêter le baroque en France. Le protestantisme n'explique ni les Mansart, ni Robert de Cotte, ni Gabriel : c'est le génie français, le même que nous reconnaissons chez Racine, La Fontaine ou Montesquieu.

Je ne veux pas que ces dernières petites critiques trompent sur l'ouvrage que je recense ; le tableau qu'il offre de l'activité artistique des protestants aux XVIe et XVIIe siècles sera une révélation pour beaucoup. Il faut en finir avec la légende du protestantisme ennemi de l'art. Il y aurait aussi beaucoup à dire de la conception d'une église calviniste que présente M. Romane ; la chaire, si importante qu'elle soit, n'y tient pas la première place, mais la « Table Sainte », portant le Livre de la Parole, ouvert, au centre de l'église, dans un chœur surélevé. Les plans carrés, rectangulaires, octogonaux, ovales et ronds sont les plus convenables. « Toute l'architecture chrétienne est conditionnée par le culte. » La chaire doit manifester aux yeux qu'on y livre le « hardi et fidèle message biblique », non pas « les éloquents discours habillant les directes interrogations de la Parole de Dieu avec les beaux sentiments des hommes », ou « la conférence donnée par tel ou tel pasteur ».

Nous aurions, on le voit, à faire notre profit de bien des remarques. M. Romane est obligé de combattre parmi les protestants les mêmes incompréhensions que nous parmi les catholiques. Son effort procède d'un renouveau théologique et liturgique, en liaison avec l'art actuel dans ce qu'il a de plus vivant. C'est une prise de conscience qui donnera beaucoup à réfléchir à nos frères catholiques et qui doit les faire progresser, ainsi que nos frères séparés, dans leur effort de mutuelle compréhension.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

(1) **La prière des mains. L'Eglise réformée et l'art.** 240 pages, 20 reproductions hors-texte. 20 francs. Editions « Je Sers ».



Jobourg
(Manche)



A Cingria

CHRONIQUES

A Genève

La Dévotion à la Croix de Caldéron

La « *Dévotion à la Croix* » est une des pièces les plus caractéristiques de Caldéron. Ce maître du théâtre espagnol fut tour à tour soldat et prêtre, et il fut un des plus grands écrivains classiques. Il incarne, mieux que quiconque, le XVIIe siècle espagnol, avec toute sa passion, sa fierté, sa rudesse et aussi son vrai sentiment chrétien. Jusqu'à ce jour, la « *Dévotion à la Croix* » n'avait guère été traduite en français et jamais jouée dans cette langue. L'adaptation de M. R.-L. Piachaud, en allégeant le texte du XVIIe siècle, l'a mis à la portée des lecteurs du XXe, sans rien lui oter — bien au contraire — de sa virilité cornélienne ni de son « humanité », souvent comparée à celle de Shakespeare. Nul mieux que le traducteur de l'inoubliable « *Coriolan* » — qui fit sensation à la Comédie Française — ne pouvait exécuter une œuvre pareille de transposition littéraire.

Au début de l'action, Eusebio, dans un duel, tue le frère de Julia, la femme qu'il aime. Poursuivi par Curcio, frère de la jeune fille, Eusebio, injustement condamné, se fait chef de bandits et se retire dans la Sierra. Le désespoir le conduit à tous les crimes et il n'hésite pas à violer un couvent pour enlever Julia; au moment de commettre son sacrilège, il recule cependant devant le signe de la croix. Et c'est alors Julia qui est saisie par l'esprit démoniaque; elle se sauve pour suivre Eusebio et commet crime sur crime afin d'être digne de lui



Décors
et costumes
de Cingria.



Traqué par ses ennemis, blessé à mort, Eusebio reconnaît en Curcio son père et en Julia sa sœur; il meurt miraculeusement sauvé.

De ce drame violent se dégage l'image d'une humanité ardente, héroïque et fière, enchaînée au mal par la violence de ses passions, mais libérée par la « grâce ». Eusebio est sauvé par sa « dévotion à la Croix ». Dès son enfance, il a reconnu la miraculeuse protection que Dieu exerce sur lui. « L'amour divin » s'est servi du signe de la Croix pour couler sur lui et le défendre dans tous les dangers; en retour, même au milieu de ses crimes, Eusebio ne cesse, par dévotion à la Croix, de conserver l'esprit de charité pour mériter finalement l'absolution de la dernière heure. C'est ainsi que, sur le point d'achever son adversaire mourant, au seul nom de la Croix, il s'arrête, relève l'ennemi tombé et le porte jusque vers un confesseur. Plus loin il accorde la vie au vieux prêtre Alberto, parce que celui-ci a passé sa vie à étudier le mytère de la Croix. C'est la Croix qui empêche Eusebio de commettre un sacrilège et c'est au pied de la Croix qu'il obtient,, au moment de sa mort, ou plus exactement après sa mort, le pardon qui fut accordé au larron par Jésus en croix.

Le seul peintre qui pouvait illustrer cette pièce était bien, semble-t-il, le merveilleux coloriste qu'est Alexandre Cingria; ce grand artiste a exécuté, pour la «*Dévotion à la Croix*», des décors et des costumes dont la somptuosité et l'éclat sont au même diapason que l'œuvre si violente et si puissante du dramaturge espagnol. Il a fait un tour de force qui a soulevé l'enthousiasme de toute la critique. Et c'étaient bien les Compagnons de Romandie, qui travaillent non seulement avec leur talent qui est si grand, mais aussi avec leur discipline, leur esprit « d'équipe » admirable, et avant toute chose avec leur foi, qui devaient créer en français la « *Dévotion à la Croix* ». Il ne faut pas s'étonner que ce spectacle, donné en février 1939 au Grand Théâtre de Genève, ait été le grand événement de la saison artistique en Suisse.

F. PACHE.

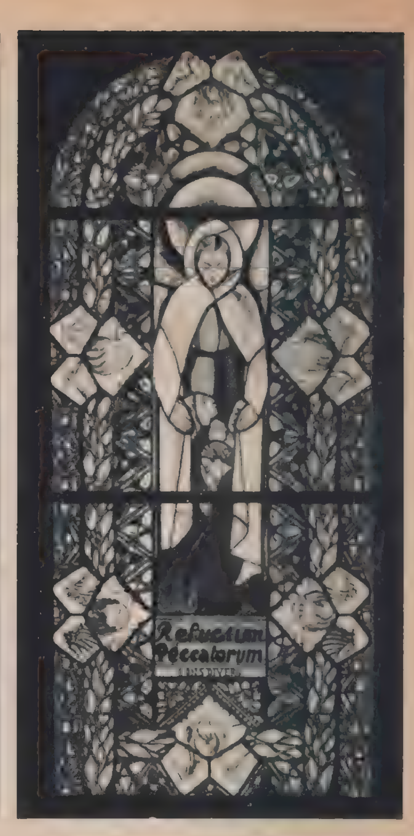




Consolatrix afflictorum
(Vitraux de Michelle Vincent)



Regina Mater



Refugium peccatorum
Photos Marc Vaux

Les vitraux de St-Pardoux

Il y a des églises et des curés qui ont de la chance et d'autres qui n'en ont pas: avec la même volonté de bien faire, le même amour, la même confiance touchante dans les « artistes », les uns tomberont sur de vrais artistes et les autres sur des marchands, — à vrai dire ce sont eux qui vous tombent dessus, — qui vous refilent leur marchandise soi-disant d'art moderne. Hélas! le second cas est le plus fréquent: à peu près neuf fois sur dix.

Mais enfin la petite église de St-Pardoux-la-Rivière, en Dordogne, est de celles qui ont de la chance. C'est bien son tour! Bâtie au XVIe siècle, remaniée, puis longtemps désaffectée, tombant en ruines, son clocher récemment détruit, voilà qu'au bout de ses malheurs elle va voir son chœur, nouvellement reconstruit, se parer de très bons vitraux. Je ne sais par quel merveilleux hasard M. le Doyen fut amené à s'adresser à Michelle Vincent, jeune collaboratrice de Marguerite Huré; ce qui est certain, c'est qu'il aura de charmants vitraux. Ni dans le dessin, ni dans les tons, ni dans les gestes des personnages, rien qui veuille s'imposer. Un sentiment profond et paisible de piété; de fraîches harmonies mineures dont la douceur surprend d'abord nos yeux trop habitués aux violences et aux stridences de notre temps. L'abondance du décor traité menu, et dont on ne sait, au premier regard, si ce son là des anges ou des frondaisons, fait une atmosphère recueilli de sous-bois feuillu. Voici un art tout près des gens, bien accordé à la vie des campagnes... Comment ne pas regrette de voir cet accord si rarement? Comment ne pas penser à tan d'églises qui n'avaient pour tout trésor que la douceur et l paix de leur solitude, et que leur pauvreté, dans leurs village inconnus, n'aura pas préservées de ces peintures ou de ce vitraux discordants que des marchands arrivent toujours à fournir, à n'importe quel prix?

Dans ces derniers dix ans, au fond des provinces le plus écartées, des centaines de petites églises ont ainsi perd tout leur charme. Et on n'y peut presque rien.

Heureuse église de St-Pardoux, heureux Doyen! Puiss l'ange gardien de St-Pardoux veiller aux décorations et au sculptures menaçantes: puisse-t-il, le jour venu, inspirer l'architecte la bonne idée de rebâtir le vieux clocher, tel qu'i était, dans sa simplicité, sa netteté paysannes.

fr M.-A. C

Autour d'une œuvre d'orgue

« Parlez-nous de votre musique », me dit-on. « Et de votre musique religieuse ». Dois-je avouer que je suis bien embarrassé? C'est chose difficile que de juger les autres, mais quand il s'agit de soi... N'importe, je me jette à l'eau! Et je dirai tout d'abord que l'art religieux, s'il est essentiellement un, est aussi essentiellement divers. Pourquoi? Parce qu'il exprime la recherche d'un seul, qui est Dieu, mais d'un seul présent partout, et trouvable en tout, au-dessus et au-dessous de tout. C'est ainsi que dans mes « Poèmes pour Mi » (voix de soprano et piano), dans mes « Chants de terre et de ciel » (également voix de soprano et piano), j'ai pu parler de l'enfance et de sa féerie naïvement grandiose, du crime, de l'épouvante et de la mort, sans jamais perdre de vue les données de la foi qui circulent ici librement et comme chez elles. C'est ainsi que mon « antienne du silence » (pour le jour des Anges gardiens) s'enchaîne tout naturellement à l'« arc-en-ciel d'innocence » (pour mon petit Pascal), et que mon « Minuit pile et face » (pour la mort) se complète et se couronne par « Résurrection » (pour le jour de Pâques). C'est ainsi que mes « Offrandes oubliées » (grand orchestre), après « la Croix » décrivent « le péché » (ce qui est encore parler de Dieu par négation), avant d'évoquer « l'Eucharistie » (qui est l'exemple typique du Dieu caché, mais présent, réellement « présent »).

Mes œuvres d'orgue (« Diptyque », « Banquet céleste », « Ascension », « Apparition de l'Eglise éternelle »), à cause de leurs titres et parce qu'elles peuvent et doivent être exécutées pendant l'office, semblent, au prime abord, plus religieuses que le reste de mon catalogue. Il n'en est rien. J'ajouterai même que l'épithète de « mystique » — qu'on m'a si aimablement collée dans le dos après l'audition de mon « Banquet céleste » — ne correspond pas à la réalité. Croyant, je cherche à exprimer ma foi de chrétien et de catholique par les mélodies, des harmonies et des rythmes adéquats. Tout simplement.

Cet acte de foi, c'est dans ma « Nativité du Seigneur » (pour orgue) que je l'ai traduit avec le plus de bonheur. Les sources d'inspiration en ont été très diverses: d'abord mes messes de minuit en l'église de la Trinité; puis le missel et tous les textes des Evangiles, de Saint Paul, des Prophètes, ayant trait à l'Incarnation; une crèche de Fernand Py qui orne depuis longtemps mon cabinet de travail; les ouvrages d'Ernest Hello, de Dom Columba Marmion, et, pour finir, les montagnes du Dauphiné, dont la contemplation m'a aidé à terminer « le Verbe », pièce centrale de l'œuvre. La « Nativité du Seigneur » se divise en « neuf » parties, pour honorer la maternité de la Sainte Vierge. Les titres de ces neuf parties disent assez bien sous quels angles j'ai regardé le mystère. Ce sont: « La Vierge et l'Enfant », « Les Bergers », « Desseins éternels », « Le Verbe », « Les enfants de Dieu », « Les Anges », « Jésus accepte la souffrance », « Les Mages », « Dieu parmi nous ». Donc, théologiquement, quatre idées principales: 1° Notre prédestination réalisée par l'Incarnation du Verbe. 2° Dieu vivant au milieu de nous, Dieu souffrant. 3° Les trois naissances: éternelle du Verbe, temporelle du Christ, spirituelle des chrétiens. 4° Description de quelques personnages donnant aux fêtes de Noël une poésie particulière : les Anges, les Mages, les bergers. L'œuvre est écrite dans un langage très neuf qui, tout d'abord, fit scandale. Ce langage, soi-disant extravagant, repose en réalité sur des lois très précises et cherche bien plus à charmer qu'à surprendre. Malgré quelques affinités avec la rythmique indoue et la liberté plain-chantesque, malgré quelques accords debussystes ou strawinskystes, il se caractérise surtout par l'emploi harmonique des « modes à transpositions limitées » d'une part, et par l'emploi rythmique de la « demi-unité de valeur ajoutée » d'autre part. Voilà des termes qui ont surpris les techniciens! Je les ai expliqués ailleurs. Ils expriment bien les particularités de mon style. Joignez-y une écriture d'orgue inhabituelle, des registrations inattendues, vous comprendrez aisément pourquoi la « Nativité du Seigneur » a pu plaire aux uns, déplaire aux autres. Mais, croyez-vous qu'exprimé dans le langage déjà classé du père Bach ou simplement avec les formules de Monsieur tout-le-monde, mon acte de foi en eût suscité d'autres?

Olivier MESSIAEN,

Organiste de la Trinité.

POEMES
DE
CHARLES PLISNIER

Parmi tant d'excellents poèmes qui publie P.-L. Flouquet, il convient de signaler très particulièrement celui-ci qui forme le onzième cahier des Poètes Catholiques (1).

D'abord à cause de la personnalité de l'auteur, romancier naguère couronné par les Goncourt, et aussi, pendant les dix années qui suivirent la guerre, leader du parti communiste belge. Et à cause de la force et de l'émotion de ce long cri vers Dieu.

Il suffit d'avoir lu quelque peu Plisnier pour avoir éprouvé, en même temps que sa connaissance si lucide et amère, des hommes, ce goût de l'héroïsme et des grandes fidélités qui demeure en lui. On ne peut oublier, parmi d'autres, un *Iégor,* et la qualité précisément d'un héroïsme, qui nous effraie plus qu'il ne nous touche (l'auteur, non sans regret, comme nous-mêmes, s'en détourne) et non parce que cela est au-dessus de nous — l'héroïsme est toujours surhumain — mais celui-ci est plus particulièrement inhumain.

Le poème de Plisnier est une suite d'appels et d'aveux. Cris rapides, violents, mais d'un homme qui médite. Oraisons brèves, jets de feu, apaisés de tendresse. A la lueur des éclairs de calmes paysages apparaissent. Et toujours une âme vraie et fraternelle.

La langue est elliptique, parfois cédant au jeu de l'allitération :

> Signes au sens perdu d'un monde
> Signes d'un monde au sens perdu
> Sens perdu, sang perdu, d'un monde

ou étrangement insistante :

> Le monde alors marquait dix degrés sous le sang
> Dix
> degrés
> sous
> le
> sang

Elle abonde cependant en vers d'une facture toute classique :

> ...ces flaques d'eau livide où s'éteignait ta face
> ...et l'essaim suspendu de poissons endormis
> ...il n'est plus un soleil dont l'or ne se défasse

Il faut entendre certains de ces cris, en éprouver toute la résonance et la pleine justesse :

> Si je savais pourquoi je brûle
> Si je savais pourquoi je souffre
> Tes mains gèlent. Ton cœur s'ouvre.
> L'oubli monte en toi et hurle.
>
> Où vas-tu, passant sauvage ?
> Halluciné, où fuis-tu ?
> Pêcheur d'yeux, chasseur d'images
> Est-ce tes yeux, ton image,
> Est-ce ta voix que tu fuis ?
> Tu chantes et ton cœur s'est tu.

Le rythme est très pur et le dernier mot retentira longtemps à notre oreille et dans notre cœur.

La voix se fait plus secrète, plus douce :

> La lumière ne revêt
> Que les choses qui se voient.
>
> La lumière a des secrets
> Plus confus que les ténèbres.
>
> Le vrai mystère commence
> Lorsque se défont les ombres.

Elle évoque les paysages d'enfance :

> Ah ! Pourvu que j'y consente
> Mon enfance, te voici :
> Firmament de verre bleu
> Arbre de feuille et de neige,
> Rivière qui court, où vais-je ?
> Mais d'où vient que tout cela
> Aujourd'hui se décolore ?
> Mais d'où vient que tout cela
> Aujourd'hui flotte et s'en va ?

Des poèmes comme celui-ci font penser à Apollinaire :

> Soirs. Midis. On souffre à Hong-Kong,
> à Natal. Le rameau des veines
> meurt partout dans la fange humaine.
> Hello ! frères ! me voici. Mon
> âme tremble aussi dans vos veines.
> On se passe bien de ma peine...

ou à Max Jacob :

> Célèbre, prêtre, la messe
> Jésus-Christ meurt chaque jour
> sur la nappe de l'amour
> entre la rose et la braise.
> Mais moi, qu'étais-je, Seigneur ?
> Seigneur, pour aimer, qu'étais-je ?

Mais ce n'est au passage que l'attestation rapide d'une parenté. L'œuvre a une personnalité poétique très sûre et une merveilleuse unité. A partir des tristes bilans dont les premiers vers cités ici marquent la terreur, elle se dérobe, à travers tant de souvenirs et d'expériences, jusqu'aux rencontres finales, et la chaîne est enfin renouée :

> Sens trouvé, Sang trouvé, Sang retrouvé d'un monde
> Homme, signe d'un ciel qui n'est orgueil ni honte
> Navire d'un destin dès son port achevé.

Le poème se termine sur le mot « sérénité ».

A la suite de Péguy, de Claudel, que de poètes se sont inscrits de nos jours parmi les poètes catholiques ! *Sacre,* qui ne doit d'ailleurs presque rien à ces deux grands noms, marque un nouvel et très haut apport à la poésie française d'inspiration chrétienne.

J. PICHARD

(1) 65, rue Van Artevelde à Bruxelles. Dépôt à Paris à la librairie des Editions du Cerf, 29, boulevard La Tour Maubourg.



La cathédrale de Strasbourg, face sud. Cliché Œuvre N.-D.

Transept et abside, fin du XIIe et début du XIIIe (mais tour de la croisée élevée par Gustave Klotz de 1874 à 1878, après l'incendie allumé par le bombardement de 1870). C'est de part et d'autre de ce portail que se trouvent les fameuses statues de l'Eglise et de la Synagogue; au tympan de l'une des portes, la Mort de la Vierge, sculptures d'artistes venus de Chartres (début du XIIIe).

Nef commencée vers 1240, influencée par celle de Saint-Denis.

La façade occidentale est de la fin du XIIIe. Ses deux tours, dont le sommet était à la hauteur de l'actuelle plate-forme, furent achevées en 1365. Elles furent réunies vers 1383 par la masse du beffroi.

Sur le parallélipipède ainsi obtenu, Ulrich d'Ensingen commence, de 1399 à 1419, la haute tour octogonale flanquée de ses quatre escaliers ajourés. La flèche est achevée en 1439 par Jean Hultz.

Livres et Revues

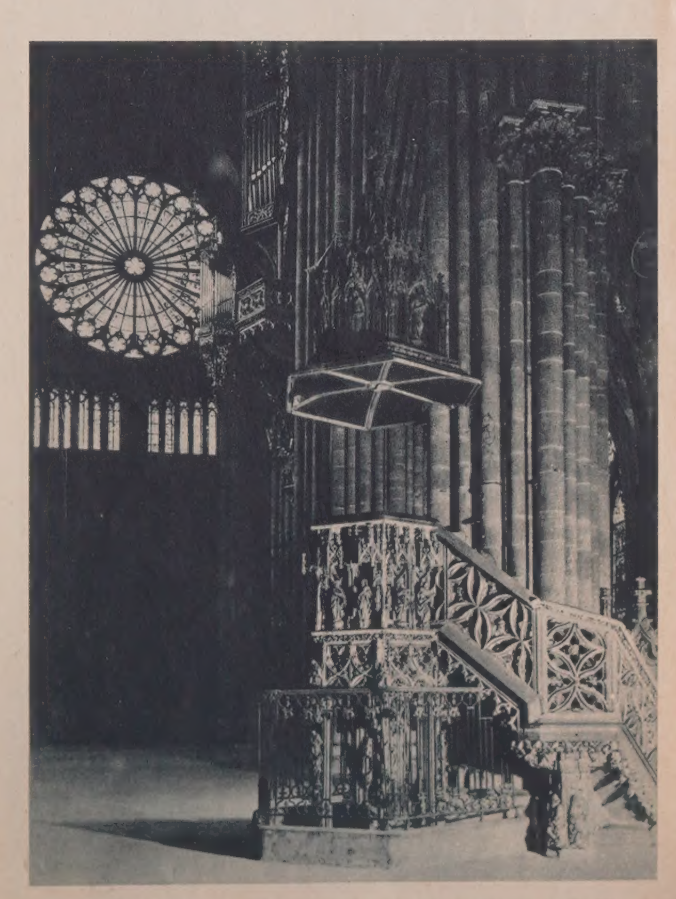
LA CATHEDRALE DE STRASBOURG, numéro spécial de la revue **Le Point**, 6, rue Rapp, Colmar. — 56 pp., 32 illustrations, 20 francs.

Fort beau fascicule, présenté avec cette perfection qui est coutumière aux éditions Braun, et publié à l'occasion du cinquième centenaire de l'achèvement de la fameuse flèche. (On fêtera ce centenaire le 24 juin.)

De nombreuses photographies inédites montrent la « folle cathédrale » sous des aspects inattendus. Quelques-uns peut-être trop inattendus, et les perspectives bizarres, les jeux violents de lumière artificielle et d'ombre sont des concessions à la mode dont nous pensons qu'on se lassera assez vite pour l'illustration d'ouvrages qui présentent les monuments anciens. Le caractère de ces monuments y est trahi d'une façon par trop désinvolte. Mais enfin ce sont ici de belles photos.

M. Hans Haug, l'éminent et charmant historien de l'art alsacien, qui est aussi un artiste plein de verve, étudie dans un premier article les rapports de la cathédrale et de la ville, montrant comment cette cathédrale est vraiment la création de l'orgueilleuse petite République, fière d'élever, selon un texte récemment retrouvé, une œuvre « plus précieuse et qui brille plus magnifiquement que toutes les autres cathédrales qui existent partout ailleurs à travers le pays d'Allemagne ». Puis M. Paul Vitry, conservateur des sculptures au Louvre, étudie la statuaire de Strasbourg. Il nous fait part notamment de cette conclusion que les figures de l'Eglise et de la Synagogue de Strasbourg ne lui paraissent plus être, comme on le pensait jusqu'ici, postérieures à celles de Reims ; « nous avons, à Reims et à Strasbourg, deux versions issues d'une même source, la source chartraine ; elles ont dû éclore presque simultanément, dans des esprits également originaux et être traduites par des mains également habiles, mais différentes ». D'intéressantes considérations de M. Pierre Francastel, professeur à l'université de Strasbourg, sur l'esprit dans lequel s'est faite l'unité entre les éléments dont s'est constitué ce monument d'époques si diverses et situé à la rencontre des influences françaises et germaniques. Signalons enfin un article de M. Paul Ahnne sur les vitraux et une note de M. Hans Reinhardt sur les automates de l'Horloge astronomique et de l'Orgue, note qui met bien en lumière ce qu'il y avait de vie savoureuse et populaire dans l'église autrefois. Le fascicule se termine par une excellente chronologie.

ARTE CRISTIANA. Milan. **Décembre** 38. Le n° s'ouvre par un beau texte du Cardinal Schuster relatif à l'Ara Pacis d'Auguste, récemment restauré à Rome. — Puis un article d'Eva Tea sur J. Della Quercia, à l'occasion de l'exposition rétrospective qui eut lieu à Sienne en 1938. La participation espagnole à la Biennale de Venise ; l'Exposition d'Art sacré de Bellinzona,



Strasbourg - La chaire, œuvre de Hans Hammer, 1485.
Orgue de 1489 sur un balcon de 1385.



Cathédrale de Strasbourg - La Synagogue.
Photo Papillon.

où nous notons un bon bas-relief de A. Schilling par Saint-Charles de Lucerne, et où la plupart de nos amis Suisses étaient représentés (Prof. Linus Birchler). Enfin une note sur la démonstration radiographique de l'inauthenticité de la Madonna dell' Impannata, de Florence, laquelle n'est qu'une copie tardive du Raphaël, actuellement en Amérique.

Février : Orfèvrerie sacrée par G. Morazzoni (moyen âge et Renaissance). Les décorations de A. Funi à St François de Tripoli : des œuvres qui, pour être aussi sages, ne sont pas ennuyeuses, encore qu'assez froides.

L'ARTISAN LITURGIQUE. Un ensemble assez décevant consacré à l'architecture religieuse contemporaine en Belgique. A noter cependant l'église des Bénédictins de Tertre, par un bon élève de Don Bellot, E. Stassin ; l'église de Turnhout dont la silhouette est agréable (G. Van Mul) ; l'église enfin d'Eysden-Mines, dont le clocher néo-gothique garde un certain caractère (A. Vanden Nieuwenborg). Dans les édifices de style moderne, le style, logiquement obtenu par les éléments mêmes de la structure, s'allie presque partout à des incertitudes de proportions, à des complications qui nuisent à la qualité des œuvres.

DIE NEUE SAAT (Fribourg-en-Brisgau) (Janvier). Un article de Dominique Böhm sur les églises qu'il a construites : d'excellentes photographies montrent l'importance de ces œuvres dont nous comptons bien parler. La châsse d'or de Cologne par M. T. Engels.

ART NOTES. Une note sur les églises du Professeur Bosslet (photographies de Notre-Dame de Würzburg) ; Mark Symons, par S. Wines ; Esthétique médiévale, par A. Coomaraswamy ; Le graveur hongrois G. Buday, par C. K. Jenkins. ART NOTES ratifie le jugement que nous avions porté sur l'état de l'art religieux en Angleterre. En rendant hommage aux nobles efforts faits précisément par cette revue et ses amis, nous pensons, en effet, que la renaissance de l'art sacré en Angleterre est une entreprise plus ardue qu'ailleurs (pauvreté du milieu artistique profane, tendance à l'abstraction dans le domaine religieux, sans compter le fait que les catholiques sont une minorité, ce qui ne facilite rien). Mais est-il besoin de dire que nous suivons avec la plus vive sympathie l'action courageusement entreprise par ART NOTES ?

Informations

Les Vitraux de Notre-Dame. — Comme nous le souhaitions la querelle s'est terminée par la victoire des verriers. Après sa visite du 6 janvier à Notre-Dame, la Commission des Monuments Historiques, en plein accord avec M. Huisman, Directeur des Beaux-Arts, s'est prononcée définitivement pour le maintien des verrières, moyennant des mises au point et des modifications qui pour certaines fenêtres seront, d'ailleurs, assez importantes.

L'Exposition d'Art Sacré de Vittoria s'ouvrira dans cette ville (et non pas à Barcelone, comme on l'avait pensé un moment) le 18 mai. Grâce à l'Association Française d'Action Artistique un envoi très important d'œuvres françaises a pu être fait comprenant surtout des projets d'architecture et des travaux d'art appliqué (orfèvrerie, chasublerie, vitrail). Très peu de sculpture et de peinture, conformément au programme. Les efforts des organisateurs (MM. Baudry, Lassaigne, Pichard, Mlle du Tillet) et le contrôle sévère qu'ils ont exercé permettent d'espérer une excellente tenue de la Section Française.

Auguste PERRET vient d'être chargé par la Société des Mines de Carmaux de l'édification de l'Eglise Saint-Benoît dans cette ville. Le grand architecte parlera lui-même de son projet dans notre prochain numéro.



Madeleine Chazelle - Vierge destinée à l'église des Pères Blancs à El-Goléa.



Quettetot.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier-Français, LILLE

Le Gérant : J. L